



CINECLUB CHAPLIN

CUENCA Nº Especial

MARATÓN NUESTROS TERRORES FAVORITOS



TEMPORADA LV
SÁBADO 21 DE FEBRERO DE 2026

La desaparición de los géneros cinematográficos clásicos a partir de la década de 1970 supuso el quebranto de toda una manera industrial de entender el hecho cinematográfico. Durante décadas, Hollywood (y sus centros nacionales imitadores, dentro de sus posibilidades) habían basado sus métodos de creación, producción y exhibición de películas en esos marcos narrativos y dramáticos (también iconográficos) que facilitaban la aceptación por los públicos de unos códigos que simplificaban los relatos y que, a la vez, constituían uno de los mayores atractivos de una manera, ya desaparecida, de ir al cine, de leerlo y de consumir sus discursos. Así ocurría con la comedia, las aventuras, el cine negro, la ciencia-ficción, el terror, el melodrama, el cine cómico, el *western*, el cine bélico o el histórico, que incluían también un *star-system* propio. Estos referentes, a partir sobre todo de la década de 1950, comenzaron a diluirse de manera sutil y degradada, pero también a contaminarse unos con otros. Muchos directores y productores optaron por poner en duda sus cánones y nacieron nuevos géneros híbridos como el terror psicológico, la comedia dramática, el *western* crepuscular, el drama bélico y tantos otros. Lo cual no supuso que de manera definitiva se certificase la defunción del género fílmico, pero sí que su *taxonomización* se hiciese problemática, sus límites se empezasen a confundir y su categorización se tornase difícil y polémica.

Uno de los géneros que siguen contando con más adeptos en la actualidad es aquel que podríamos englobar bajo el paraguas de “lo fantástico”, que ha mantenido sus límites con una cierta voluntad sistemática. Sobre todo dos de sus vertientes: la ciencia-ficción —cine de anticipación del futuro con un discurso casi siempre metafórico— y el terror, que se fundamenta en la búsqueda de una de las emociones más primarias y ancestrales del ser humano: el miedo a lo desconocido. El cine de terror presenta siem-



pre un componente sobrenatural que traspasa los límites del mundo empírico y racional y se lanza hacia territorios en los que domina lo trascendente, lo ontológico, lo religioso/demoníaco, las especulaciones sobre la vida después de la muerte y la existencia de mundos paralelos al de lo cognoscible... Ello no obstaculiza que existan también películas (y novelas) de terror que aluden a los miedos cotidianos, comprensibles y demostrables por la razón humana, como los relatos sobre psicópatas y criminales en serie, aunque estos, volviendo al principio, basculan a medio camino entre el *thriller* y el cine de terror.



Pensando en esa cuantiosa pervivencia de aficionados al cine de terror, presentamos aquí un corpus de siete películas clásicas, entendiendo del clasicismo en su concepción más amplia, que trazan un arco temporal desde 1931 hasta 2007, de la Alemania pre-nazi (***M, el vampiro de Düsseldorf***) a la España de la postmodernidad (***[REC]***). Y, en medio, cinco propuestas hollywoodienses de décadas, planteamientos y enfoques muy diversos, del hombre menguante de Matheson y Arnold al Alien de Giger y Ridley Scott, pasando por exorcistas, profecías y resplandores.

Cada aficionado echará de menos tal o cual película, algún director representativo, ciertos actores icónicos del género, alguna temática sustancial: lo que alguien llamó en su tiempo “mis terrores favoritos”. Obviamente, no todos tenían cabida en estas catorce horas de terror que esperamos, eso sí, satisfagan a quienes disfrutan sufriendo con estas historias terroríficas que apelan sin concesión alguna a la condición más vulnerable y frágil del ser humano. Estos son nuestros siete “terrores favoritos”. ■

PPR

ALIEN, EL OCTAVO PASAJERO



Título original: *Alien*

Dirección: Ridley Scott

Guion: Dan O'Bannon, a partir de un relato de Ronald Shusett y de los personajes creados por H.R. Giger

Fotografía: Derek Vankint

Música: Jerry Goldsmith

Montaje: Terry Rawlings

by Peter Weatherley

Producción: Walter Hill, Gordon Carroll y David Giler para 20th Century Fox

Reporto: Sigourney Weaver, John Hurt, Yaphet Kotto, Tom Skerritt, Ian Holm, Yaphet Kotto, Harry Dean Stanton

Duración: 116 minutos

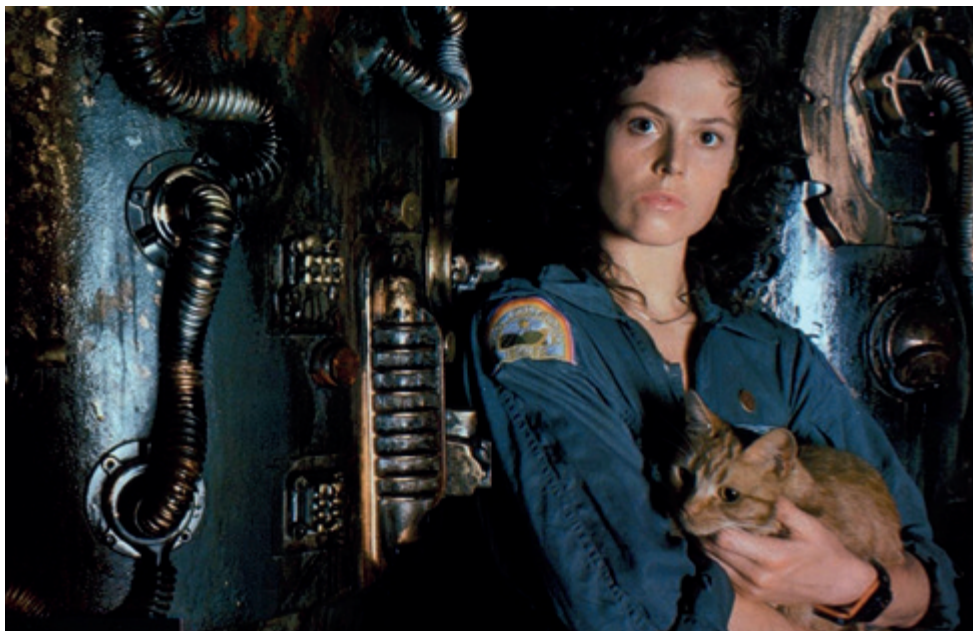
De regreso a la Tierra, la nave de carga Nostromo interrumpe su viaje y despierta a sus siete tripulantes. El ordenador central, MADRE, ha detectado la misteriosa transmisión de una forma de vida desconocida, procedente de un planeta cercano aparentemente deshabitado. La nave se dirige entonces al extraño planeta para investigar el origen de la comunicación.

Alien, el octavo pasajero es una de las películas más influyentes de la historia del cine. Su impacto no solo redefinió la ciencia-ficción, sino que introdujo el terror puro en un entorno hasta entonces dominado



por la aventura y el optimismo tecnológico. Más de cuatro décadas después, sigue siendo una referencia imprescindible. Porque **Alien** llega a finales de la década de 1970, una época marcada por dos grandes tendencias cinematográficas. Por un lado, el éxito de **Star Wars** (1977), que había popularizado una ciencia-ficción luminosa, épica y familiar. Por otro, el auge del cine de terror moderno, más explícito y psicológico, heredero de **La noche de los muertos vivientes** o **La matanza de Texas**.

Ridley Scott y sus guionistas apostaron por un enfoque radicalmente distinto: un futuro industrial, sucio y opresivo, donde los



trabajadores del espacio no son héroes, sino empleados sometidos a una gran corporación. La tecnología no es liberadora, sino fría y des-humanizada.

La importancia de **Alien** es múltiple. En primer lugar, consolidó una de las sagas más duraderas del cine. Pero, sobre todo, demostró que la ciencia-ficción podía ser claustrofóbica, aterradora y adulta, alejándose del espectáculo aventurero tradicional. La película también introdujo uno de los monstruos más icónicos del cine: el xenomorfo, diseñado por el artista suizo Giger. Su aspecto biomecánico, sexualizado y perturbador rompía con la imagen clásica del extraterrestre, generando un terror visceral y psicológico a la vez. Además, **Alien** elevó el papel femenino en el cine de género. Ripley no fue concebida inicialmente como mujer, pero su interpretación convirtió al personaje en un referente de fortaleza, inteligencia y resistencia, alejándose de los estereotipos habituales.

La película adopta la estructura del cine de terror clásico —un grupo encerrado con una amenaza invisible— y la traslada al espacio profundo. El resultado es un *slasher* cósmico, donde los pasillos de la nave sustituyen a la casa encantada. Scott construye el miedo a través de la atmósfera, el silencio y la espera. El monstruo apenas se muestra, y cuando lo hace, es de forma fragmentada. El terror nace de lo desconocido, de la sensación de indefensión y de la certeza de que nadie acudirá al rescate.

También es novedosa su lectura social: **Alien** habla del miedo al cuerpo invadido, de la explotación laboral y del poder desmedido de las corporaciones, temas que siguen siendo plenamente actuales. Más que una historia de extraterrestres es una experiencia cinematográfica sobre el miedo primario a lo desconocido. Una pesadilla espacial que, aún hoy, sigue acechando en la oscuridad del cine. ■

JJP

EL EXORCISTA



Estados Unidos, 1973

Título original: *The Exorcist*

Dirección: William Friedkin

Guión: William Peter Blatty, según su propia novela homónima

Fotografía: Owen Roizman

Música: Jack Nitzsche, Mike Oldfield y otros

Montaje: Jordan Leondopoulos, Bud S. Smith, Norman Gay y Evan A. Lottman

Producción: Noel Marshall para Warner Bros. y Hoya Productions

Reparto: Ellen Burstyn, Jason Miller, Linda Blair, Lee J. Cobb, Max von Sydow, Kitty Winn

Duración: 121 minutos

Regan, una niña de doce años, sufre fenómenos paranormales como la levitación o la manifestación de una fuerza sobrehumana. Su madre está aterrorizada y, tras someter a su hija a múltiples análisis médicos que no ofrecen ningún resultado, acude a un sacerdote con estudios de psiquiatría. Este, convencido de que el mal no es físico sino espiritual, cree que se trata de una posesión diabólica, y decide practicar un exorcismo.



Hay varias películas muy distintas y de muy diverso pelaje que, en la era del Nuevo Hollywood, vinieron a renovar el cine estadounidense de terror: ***La noche de los muertos vivientes*** de George A. Romero, ***El otro*** de Robert Mulligan, ***La matanza de Texas*** de Tobe Hooper y ***El exorcista***, de William Friedkin, realizadas todas ellas entre 1969 y 1974 y aprovechando el progresivo liberalismo de la censura política y de la autocensura de las productoras. De todas ellas —y otras muchas—, esta última es la que mejor ha sobrevivido en el contexto de la cultura popular, sin duda a causa de sus nuevos métodos de afrontar el género, que afectaban tanto a lo dramático (la creación de una

atmósfera de indudable impacto emocional) como a los recursos fílmicos (planificación, encuadre, uso de la música y la banda sonora, iluminación, interpretación, maquillaje). Estas cuatro películas asentaron modelos que luego serían explotados hasta la saciedad, incluso hasta el aburrimiento, pero **El exorcista** crearía una estética y una iconografía propias, que han trascendido el ámbito cinematográfico y han accedido a todos los territorios de las artes y los medios de comunicación: lo que algunos denominarían “todo un fenómeno social de masas”.

Friedkin asumió con tino todos los excesos y artificios que le permitían el cine y su técnica a la altura de 1973. De hecho, su película fue calificada (antes y ahora) como sensacionalista y efectista, en su manera de mostrar las consecuencias de una posesión diabólica en el cuerpo de una adolescente y los intentos por expulsar al demonio del

mismo. El debate entre lo racional y lo supersticioso (para algunos, lo religioso, tanto da) superaba los elementos mostrados por un relato que se cimentaba en lo sobrenatural pero conseguía hablar también de los miedos cotidianos (la Guerra Fría seguía en su apogeo, la de Vietnam también) sin rehuir por ello la manipulación consciente de las emociones de un espectador entregado en primera persona (por identificación del punto de vista) a una narración que dosifica con inteligencia los sustos, los efectos, las inquietudes, y que se derrumba con el paso de los minutos en una suerte de catarsis que buscaba lo colectivo (conviene ver **El exorcista** en una sala de cine oscura y en compañía) a la vez que lo individual: en el fondo, este film habla de la soledad y fragilidad del ser humano al enfrentarse a la inmensidad del universo y al vértigo de la eternidad. ■

PPR



[REC]



España, 2007

Dirección: Jaume Balagueró
y Paco Plaza

Guion: Jaume Balagueró, Luiso
Berdejo y Paco Plaza

Fotografía: Pablo Rosso

Música: Alan Myson

Montaje: David Gallart

Producción: Julio Fernández para
Filmax y Castelao Productions

Reparto: Manuela Velasco, Ferran
Terraza, Jorge Serrano, Pablo Rosso,
David Vert, Vicente Gil

Duración: 99 minutos

Ángela, una joven reportera de una televisión local, sigue con su cámara cada noche a un grupo profesional distinto. Esta noche le toca entrevistar a los bomberos y tiene la secreta esperanza de poder asistir en directo a un impactante incendio. Pero la noche transcurre tranquilamente. Y cuando, por fin, reciben la llamada de una anciana que se ha quedado encerrada en su casa, no le queda otro remedio que seguirlos durante la misión de rescate. En el edificio donde vive la anciana, los vecinos están muy asustados. La mujer, encerrada en su piso, lanza unos gritos desgarradores... Es el comienzo de una larga pesadilla y de un dramático reportaje.



He aquí un fenómeno cinematográfico de los que surgen de vez en cuando, para gusto y satisfacción del público en general y de sus autores en particular, generalmente sorprendidos por el resultado de una propuesta en la que quizá inicialmente no tenían más esperanzas que las derivadas lógicamente de cualquier rodaje, pero que se ven envueltos por una acogida espectacular que sobrepasa con mucho los límites iniciales previstos y que, como consecuencia, da materia para que el inesperado éxito se prolongue, como ha sucedido con **[REC]**, que ha dado lugar a tres secuelas más, una serie de cómics, una novelización e incluso un remake estadounidense. Pero esta primera película, con la que se inicia la serie, contó con un bajo presupuesto y un esquema de trabajo de tipo artesanal,

lo que habla muy en favor de la capacidad creativa de sus autores para a continuación prolongarse de un modo muy provechoso para ellos.

Cuando emprendieron el rodaje, Balagueró (Lérida, 1968) y Plaza (Valencia, 1973) ya contaban con un cierto nivel de prestigio en el ámbito del cine español, más el primero que el segundo, con una más abundante

filmografía, mientras que para Plaza esta era su tercera película. Ambos han orientado su trabajo hacia el terror, entendiendo por este concepto la aparición de situaciones comprometidas en que, por la presencia de fuerzas sobrenaturales, los protagonistas se ven sometidos a una situación de angustia insuperable. En este caso, el problema aparece cuando dos reporteras que están preparando un documental de TV en unas calles de Barcelona se ven atrapadas en el estallido de un brote mortal de un virus de naturaleza desconocida. Este punto de partida da lugar a que la película se plantee como un falso documental, ya que se mezclan, con evidente eficacia y astucia, la realidad del trabajo informativo de las dos mujeres con la situación comprometida en que se ven envueltas y esa combinación de situaciones es uno de los elementos más gratificantes del film, que respira por todas sus escenas un sentimiento de frescura, incluso de desparpajo narrativo, propio de quienes al plantear el rodaje no se vieron comprometidos por ningún con-



dicionamiento previo, sino que dejaron que el desarrollo de la acción siguiera cauces de absoluta libertad, incluso con transgresiones de los códigos del género. Quizá eso ayude a explicar el tremendo impacto que la aparición de **[REC]** produjo en el ámbito de los espectadores españoles, que reaccionaron de un modo muy positivo ante una propuesta rompedora de esquemas y que aportaba nuevos elementos a un género ya bastante manido. Eso explica que el punto inicial, este en el que estamos, haya podido tener la prolongación ya comentada.

El desarrollo de la acción es sumamente inteligente, porque los datos que conforman el relato se van proporcionando de manera sutil y paulatina, incluso con algún momento divertido, graduándose los impactos de sobresalto que llevan consigo la gracia de una película de terror, hasta llegar al estallido final en el que, entonces sí, se descarga toda la adrenalina acumulada a lo largo de la película. ■

JLM

M, EL VAMPIRO DE DÜSSELDORF



Alemania, 1931

Título original: M

Dirección: Fritz Lang

Guion: Fritz Lang, Thea von Harbou, Paul Falkenberg y Adolf Jansen

Fotografía: Fritz Arno Wagner, en blanco y negro

Música: Edward Grieg

Montaje: Paul Falkenberg

Producción: Seymour Nebenzal para Nero Films

Reparto: Peter Lorre, Otto Wernicke, Gustaf Gründgens, Theo Lingen, Georg John, Theodor Loos

Duración: 111 minutos

Un psicópata asesino de niñas tiene atomizada a toda la ciudad de Düsseldorf. Nadie conoce su identidad y la policía lo busca incansablemente sin obtener ningún resultado, mientras continúa con sus crímenes. A la vista de la situación, los jefes del hampa deciden tomar cartas en el asunto y emprender una auténtica cacería humana por todo el entorno.



Como tantas veces, resulta enervante el subtítulo que en España recibió esta obra maestra de Fritz Lang, su primera película rodada con sonido. **El vampiro de Düsseldorf** no solo no se adecúa al contenido del film, sino que despista con respecto a su discurso; el original, traducido como “Los asesinos están entre nosotros”, sí refleja las pretensiones del autor: alertar sobre el clima de violencia colectiva que se estaba gestando en la Alemania del momento, sobre la que aspira a ser metáfora —o radiografía— pertinente. Lang establece una relación directa entre esa situación y la actividad criminal de su prota-

gonista: la decepción general provocada por la derrota en la Primera Guerra Mundial y por las consecuencias del Tratado de Versalles, la terrible crisis económica derivada del gran crack de 1929 y el nacimiento de discursos populistas (soluciones simples y emocionales para problemas complejos) y de un sentimiento nacionalista exacerbado. Todo ello es reflejado en **M** al exponer un caso de violencia individual, pero haciéndolo extensivo a toda una agitación colectiva, como prueba el hecho de que la solución propuesta para atajar el problema sea la acción conjunta (si bien no coordinada) de la policía oficial (el Estado y sus instituciones) y los grupos del submundo de hampones y mendigos (el pueblo más bajo y desorganizado) que, siendo ellos mismos delincuentes habituales, actúan eficazmente en la búsqueda y captura del asesino que está desestabilizando el orden social en el que ellos tienen también su posición.

Se sabe sobradamente lo que vino después, y no porque Lang fuera un visionario, sino porque su capacidad de observación y de reflexión propició unos réditos artísticos enormes, tanto en esta su etapa alemana como en la de Hollywood una vez exiliado. Si la película resulta estremecedora en la actualidad es también por el uso de sus recursos técnicos y

filmicos, como la soberbia planificación en planos largos, el fuera de campo, el montaje connotativo y la utilización novedosa de la banda sonora, que incluía el sobrecogedor *leit-motiv* **En la gruta del rey de la montaña**, el fragmento del **Peer Gynt** de Grieg que silba el asesino Hans Beckert (portentoso Peter Lorre) cada vez que actúa, provocando los momentos más terroríficos de un film que presenta el horror cotidiano y político sin abrirse a ningún tipo de interpretación sobrenatural o trascendente. Como ahora, los asesinos están entre nosotros. ■

PPR



LA PROFECÍA



Estados Unidos, 1976

Título original: *The Omen*

Dirección: Richard Donner

Guion: David Seltzer

Fotografía: Gilbert Taylor

Música: Jerry Goldsmith

Montaje: Stuart Baird

Producción: Harvey Bernhard para 20th Century Fox

Reparto: Gregory Peck, Lee Remick, David Warner, Harvey Stephens, Billie Whitelaw

Duración: 111 minutos

El hijo de Satán ha llegado a la Tierra y no está dispuesto a permitir que sus padres humanos se entrometan. Cuando el embarazo de su esposa Katherine provoca la muerte del feto, en un hospital de Roma, el diplomático estadounidense Robert Thorn lo sustituye por otro bebé, cuya madre falleció.

Richard Donner (1930-2021) representa a la perfección la figura del director solvente al que la historiografía se resiste a pasar de la categoría de artesano, y que cuenta con una filmografía donde sobresalen títulos como **Superman** (1978), **Arma letal** (1987), **Lady Halcón** (1985) o **Los Goonies** (1985). La gran industria del cine al servicio de un espectáculo de estímulos populares. Cuando se hizo cargo de **La profecía** llevaba una docena de años realizando banales series televisivas, con un par de intentos por pasar



a la pantalla grande poco recordables. El encargo de la Fox estuvo directamente relacionado con éxito alcanzado por **La semilla del diablo** (Roman Polanski, 1968) y **El exorcista** (William Friedkin, 1973), dos títulos que activaron el interés por los terrores satánicos. De alguna forma, en esos años el cine parecía reflejar el miedo palpable de un mundo inmerso en una Guerra Fría permanente y en otras paranoias conflictivas como las que nos amenazan en estos momentos.

El gran acierto de Donner es que se aparta de los recursos narrativos sobrenaturales y los horrores corporales más explícitos, visualmente hablando, para plantear una com-



posición más cercana al *thriller*, un relato de terror psicológico *in crescendo* a partir de una puesta en escena sobria y bastante realista, que consigue mantener el interés del espectador congelado hasta alcanzar el clímax, con varios puntos de inflexión en cada una de las truculentas víctimas de la encarnación del Mal representada por el pequeño Damien. Más allá de la historia sobre la personificación del Anticristo, la película ofrece numerosas lecturas que siguen estando inquietantemente vigentes. El Mal no surge de las profundidades del Averno, sino de las élites políticas y se infiltra en la sociedad con la mayor normalidad: el padre de la Criatura, al que da vida el siempre creíble Gregory Peck, es un diplomático estadounidense. La sociedad se muestra incapaz de detectar al Maligno en las propias instituciones, y cuando lo hace es demasiado tarde, ahí está el miedo de verdad. El error del director fue que, tras haber

elegido al niño de mirada inocente Harvey Stephens para tan inquietante papel, decidió teñirle el pelo de negro, sin pensar que el Mal en estado puro también podía presentarse con cabellos rubios de tonos anaranjados.

Además del buen trabajo de Donnen tras la cámara y la solidez de elenco (además de Peck, destacan Lee Remick y David Warner), conforman dos pilares fundamentales el original guion de David Seltzer y la música de Jerry Goldsmith, que acabaría ganando el Óscar por esta partitura. Después vendrían dos secuelas, *La maldición de Damien* (1978) y *El final de Damien* (1981), que siguieron exprimiendo a un personaje desde entonces periódicamente reencarnado en la pantalla, sea en *El buen hijo* (1993) o *La huérfana* (2009), por poner dos ejemplos demoniacos con rostro infantil. Pero, sin duda, la primera fue la mejor. ■

PA

EL INCREÍBLE HOMBRE MENGUANTE



Estados Unidos, 1957

Título original: *The Incredible Shrinking Man*

Dirección: Jack Arnold

Guion: Richard Matheson,
según su propia novela

Fotografía: Ellis W. Carter,
en blanco y negro

Música: Joseph Gersherson

Montaje: Albrecht Joseph

Producción: Albert Zugsmith
para Universal Pictures

Reparto: Grant Williams, Randy
Stuart, Billy Curtis, Raymond Bailey,
Paul Langton, William Schallert

Duración: 81 minutos

Scott Carey navega con su mujer en una lancha motora y, mientras ella va a buscar una cerveza, se ve envuelto en una extraña nube. Unos meses después, empieza a notar extraños cambios en su cuerpo: poco a poco, va perdiendo peso y altura hasta hacerse casi imperceptible. A partir de entonces, su vida será una pesadilla, una lucha constante por la supervivencia, en la que lo cotidiano (un gato, una araña) representa para él una amenaza mortal que sólo su ingenio puede conjurar.

El increíble hombre menguante es un excelente ejemplo de cómo, con un corto presupuesto, propio de una película de serie B, se puede obtener un resultado óptimo, con medios suficientes para lograr



un impacto popular semejante o incluso superior a un film realizado con todo el aparato espectacular de las superproducciones. Aquí, por el contrario, el punto de partida lo pone una historia extraída de la cotidianeidad desde el comienzo y se mantiene en ese espacio cercano, familiar, avanzando a través de las peripecias del hombre menguante con una envoltura de angustiosa asfixia que va en aumento a medida que se progresa en la disminución del cuerpo y el espectador se ve abocado a pensar, con terror, en qué podrá ocurrir al final, cuando ese ser humano llegue al límite de su dimensión física. La película es un típico producto *menor* de la Universal, que

lo puso en manos de un director de escasamente mediático, Jack Arnold, pero muy funcional, lo que se suele decir un artesano de la imagen, que merecería más reconocimiento por parte de la historiografía cinematográfica, autor, en esta misma década de 1950, de títulos tan respetables como **Llegó del más allá** (1953), **La mujer y el monstruo** (1954) o **Tarántula** (1955), to-



dos ellos vinculados al género, como ocurre con la que puede ser considerada su película más representativa, **El increíble hombre menguante**. La incluimos en este ciclo dedicado al cine de terror porque realmente lo hay en ella, pero también figura en otros listados de ciencia-ficción o de cine fantástico y en ambos aparece situada en lugares destacados hasta el punto de que se ha integrado en ese otro grupo, el de cine de culto, al que tantos aficionados se apuntan. Como es imaginable en una película de estas características, un factor de enorme importancia es el de los efectos especiales que se aplican para que el personaje de Scott Carey, víctima de un proceso de reducción de su cuerpo que le afecta desde que se vio envuelto en una nube radiactiva y ello se hace en un tiempo en el que aún este sector de la producción no había alcanzado los niveles de desarrollo técnico luego conocidos. Quizá lo más interesante sea que la dramatización del problema se mantiene de manera prioritaria en el ámbito familiar

y personal. Aquí no hay factores externos especialmente llamativos o tremebundos que ejerzan su influjo sobre el personaje sino que las preocupaciones derivadas del proceso reductor que está experimentando las siente él mismo en forma de amenazas domésticas, como las que provienen de un gato o una araña, que se mantienen en el tamaño adecuado mientras Scott va haciéndose cada vez más pequeño y por ello se convierten en una amenaza que el protagonista debe conjurar acudiendo a su propio ingenio para sobrevivir de las dificultades domésticas. La película, basada en una novela de Richard Matheson, que participó en la escritura del guion cinematográfico, contribuyendo con su portentosa imaginación a elaborar este clásico del cine, está interpretada por un reparto de actores totalmente desconocidos en la actualidad y de escaso relieve en el momento del rodaje, pero que cumplen con absoluta solvencia lo que se espera de ellos. ■

JLM

EL RESPLANDOR



Estados Unidos - Reino Unido,
1980

Título original: *The Shining*

Dirección: Stanley Kubrick

Guion: Stanley Kubrick y Diane Johnson a partir de la novela homónima de Stephen King

Fotografía: John Alcott

Música: Rachel Elkind y Wendy Carlos

Montaje: Ray Lovejoy

Producción: Stanley Kubrick para Hawk Films, Peregrine y Warner Bros. y Producers Circle

Reparto: Jack Nicholson, Shelley Duvall, Danny Lloyd, Scatman Crothers, Barry Nelson, Philip Stone, Lia Beldam

Duración: 146 minutos

Jack Torrance se traslada con su mujer y su hijo de siete años al impresionante hotel Overlook, en Colorado, para encargarse del mantenimiento de las instalaciones durante la temporada invernal, época en la que permanece cerrado y aislado por la nieve. Su objetivo es encontrar paz y sosiego para escribir una novela. Sin embargo, poco después de su llegada al hotel, al mismo tiempo que Jack empieza a padecer inquietantes trastornos de personalidad, se suceden extraños y espeluznantes fenómenos paranormales.



STANLEY KUBRICK
EL RESPLANDOR

A lo largo de la historia del cine, la adaptación literaria a la gran pantalla ha sido una práctica común, a la par que una herramienta poderosa para reinterpretar desde múltiples perspectivas relatos generalmente conocidos para el público, con un margen considerable de seguridad y beneficio en términos de producción. El auge de este fenómeno resulta notable en el caso de largometrajes recientes como *Nosferatu* (Eggers), *Frankenstein* (Del Toro) o *Drácula* (Besson), que han encontrado un filón en los motivos de la narrativa de terror. El debate inherente a este proceso, que cuestiona la fidelidad del producto con respecto a su original, en no pocos casos pone

también en tela de juicio la libertad creativa para transformar elementos de la historia. **El resplendor**, adaptación de la novela homónima de Stephen King, sitúa al espectador ante un ejemplo de dicha controversia: si bien el autor llegó a describir el film “como un precioso gran Cadillac sin motor”, no hay duda de que, a pesar de las críticas, se ha revalorizado con el tiempo.

Pese a las posibles divergencias frente a la novela, el film supone un cambio en la perspectiva del terror en el cine. Mientras que, previamente, los directores se habían centrado en la oscuridad para provocar miedo y tensión en el espectador, Kubrick lo con escenas simples pero potentes. La fotografía de Alcott construye una atmósfera opresiva y terrorífica, creando escenas icónicas y perturbadoras: un niño montado en un triciclo por los pasillos de un hotel laberíntico, la inundación de sangre del ascensor, el encuentro de Danny con las gemelas asesinadas en el extenso pasillo, la violenta destrucción de la puerta del baño a hachazos o la pesadilla de la mujer joven en la bañera que se convierte en el cadáver de una anciana.

En definitiva Kubrick, que previamente había rechazado dirigir **El exorcista** en búsqueda de un proyecto más aterrador, logra reproducir una trama autosuficiente que diluye los límites entre lo psicológico y lo extrasensorial; con todo, va más allá, dotando de gran plasticidad a los eventos que se suceden en el Overlook, un hotel que, siendo un ente vivo, distorsiona



la percepción de sus ocupantes. Asimismo, teniendo en cuenta la complejidad del rodaje (Kubrick llegó a repetir la misma escena un total de ciento veintisiete veces), resulta notable la interpretación de Nicholson que, desde el inicio, sumerge al espectador en la evolución anímica del protagonista, encerrado en un escenario progresivamente más claustrofóbico. Por otro lado, no resultan menos interesantes las actuaciones de Duvall (imagen del matrimonio abocado al fracaso) y de Lloyd que, a pesar de su corta edad, transmite la personalidad inquietante del pequeño Danny.

Paralelamente, ciertos elementos del guion —las consecuencias del aislamiento prolongado o del machismo presente en el ámbito doméstico— demuestran que la película continúa ofreciendo múltiples lecturas, haciendo de ella un referente actual y un deleite para los aficionados del séptimo arte. ■



> PROYECCIONES

Las siete proyecciones se realizarán el sábado 21 de febrero de 2026 y, como es habitual, en la sala 5 de Multicines Odeón, calle Tarancón s/n.

Las películas no habladas en castellano se proyectarán en versión original subtitulada. La entrada será libre y gratuita para todo el público. ■

> CUADRO Y HORARIOS DE PROGRAMACIÓN

<i>Hora</i>	<i>Título</i>	<i>Dirección</i>	<i>País</i>	<i>Min.</i>
10:00	ALIEN, EL OCTAVO PASAJERO	Ridley Scott	EE.UU.	116
12:00	EL EXORCISTA	William Friedkin	EE.UU.	121
14:30	[REC]	Balagueró y Plaza	España	74
16:00	M, EL VAMPIRO DE DÜSSELDORF	Fritz Lang	Alemania	111
18:00	LA PROFECÍA	Richard Donner	EE.UU.	111
20:00	EL INCREÍBLE HOMBRE MENGUANTE	Jack Arnold	EE.UU.	81
21:30	EL RESPLANDOR	Stanley Kubrick	EE.UU.	146

> RECOMENDACIONES Y RUEGOS

Dado el carácter cultural de nuestra actividad, se suplica encarecidamente a los asistentes entrar en la sala con puntualidad, mantener silencio durante la proyección, dejar los teléfonos móviles apagados o sin sonido y respetar al resto del público y a los creadores cinematográficos no abandonando la sala antes de que termine toda la película, incluidos los títulos de crédito finales. ■

> WEB Y REDES SOCIALES

Toda la información relevante sobre la actividad de Cineclub se puede encontrar en nuestra página web. Es muy sencillo crear un acceso directo en el ordenador, publicaciones, relación histórica de las películas proyectadas... ■

www.cineclubchaplin.es

<https://www.facebook.com/cineclubchaplincuenca/>
[x.com/CineClubChapli1](https://www.x.com/CineClubChapli1)

> CORREO PARA LOS SOCIOS

socioscineclub@gmail.com

> FOTOGRAFÍAS

Cubierta

Charles Chaplin, presa del terror en una escena de **Un rey en Nueva York (A King in New York)**, película que dirigió, produjo, escribió, interpretó en 1957.

Páginas 2 y 3

El monstruo de **Alien**, denominado en el título español El octavo pasajero de la nave Nostromo.

Página 18

Uno de los más imaginativos momentos de **El increíble hombre menguante**, fruto de las mentes de Richard Matheson y Jack Arnold. ■



Colaboran en este número

Alejandro Monasor (AM)

José Luis Muñoz (JLM)

Juan José Pérez (JJP)

Pablo Pérez Rubio (PPR)

Pepe Alfaro (PA)

Maquetación

Jonatan López

Depósito legal: CU-16-2026

Copyright del programa: Cineclub Chaplin

De los textos: los autores



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CUENCA